

万葉集「怕物歌三歌」考：異界への「おそれ」

| | |
|-----|-------------------------------------------------------------------------------------|
| 著者 | 倉住 薫 |
| 雑誌名 | 大妻女子大学紀要．文系 |
| 巻 | 49 |
| ページ | 15-24 |
| 発行年 | 2017-03 |
| URL | http://id.nii.ac.jp/1114/00006414/ |

万葉集「怕物歌三首」考

― 異界への「おそれ」 ―

【キーワード】 怕物歌、異界、神楽良の小野、鶉、神が門、人魂

はじめに

万葉集卷十六の卷末には、以下の「怕物歌三首」が収載されている。⁽¹⁾

【訓み下し文】

怕ろしき物の歌三首

天なるや神楽良の小野に茅草刈り草刈りばかに鶉を立つも

沖つ国うしはく君が塗り屋形丹塗りの屋形神が門渡る
(三三八八八) (三三八三七)

人魂のさ青なる君がただひとり逢へりし雨夜の葉非左し思ほゆ
(三三八八九)

【本文】

怕物歌三首

天尔有哉 神楽良能小野尔 茅草刈 草刈婆可尔 鶉乎立毛
奥国 領君之 柴屋形 黄柴乃屋形 神之門渡

万葉集「怕物歌三首」考

倉 住 薫

人魂乃 佐青有公之 但独 相有之雨夜乃 葉非左思所念

「怕物歌三首」が収載された卷十六は「有由縁并雑歌」という特異な部立を持つ巻であり、この部立は諸本に關して問題がある。冒頭に仙覚系諸本「有由縁雑歌」（西本願寺本のみ「有由縁并雑歌」と記し「并」を見せ消ちする）、非仙覚系諸本「有由縁并雑歌」と記している。また、諸本の目録には「有由縁雑歌」とある。「由縁」とは、作歌事情のことで、卷十六の歌の内容からは「有由縁并雑歌」の標目を原型と考えるのが穩当である。つまり、卷十六は「由縁ある（歌）と雑歌」という他巻にはない部類を持つ巻である。

卷十六は内容から、第一部「物語歌」（三七八六～三八一五）、第二部「戲笑歌」（三八一六～三八五九）、第三部「民謡・芸謡」（三八六〇～三八八九）とに分類される。⁽²⁾「怕物歌三首」は、「由縁」との繋がりが薄いとされる第三部に当たり、口誦的ともないうる繰り返し表現を用いているが、その内容はいわゆる「民謡・芸謡」とは認めがたい。『全集』『新編』は、第四部として「怕ろしき物の歌」という区分項目を立てるほど、その特異性は際だったものである。

「怕物歌」という題詞は、当該歌以外に万葉集には見られない特異なものであり、題詞の訓読をはじめ、三首の歌のテーマなど、さまざまな課題が残されている。本稿では、三首を解釈することで、「怕物歌三首」の性格を明らかにしていきたい。

一、「怕物」の意味

題詞「怕物歌」は、「おそろしきものの歌」あるいは「ものにおそるる歌」との大きく分けて二つの訓読が行われている。そもそも、西本願寺本・温故堂本には「ヲソル、」とあり、写本では「ものにおそるる歌」と訓んでいたが、早くに『代匠記』精撰本が「オソロシキモノト和語ノ體ニ讀ベシ」(『代匠記』初稿本「おそろしき物の歌と讀べきにや」)とし、以後従うものが多い。

一方で、『古義』「オドロシキモノ」、佐佐木『評釈』「物に怕るる」、『全註釈』「寄物、屬物などの用字例によれば、怕物をモノニオソルルと讀むべきである」、金關丈夫からの澤瀉久孝に対する私信(『注釈』掲載)「ものを怕るる」、『新大系』「物に怕れし」とし、現在でも訓読は分かれている。

「怕」は、天治本『新撰字鏡』に「怕 芳霸反静也 无為也怖也」とあり、「怕」は「怖」と同義である。「怕」は、上代文獻において「怕物歌」のみに使用されており、当該歌の用字意識、つまり「怕物」とはどのような意味で用いられているのかについても問題となる。神保晶子は、古字書・漢籍・仏典などの「怕」の用例から、「怕」の用字が口語語彙である可能性を指摘している^③。加えて、神保は、「怕」が示す「おそれ」について以下のように述べる。

将来への危惧や忌避の念、物事に対する恐怖や「おづ」に近い意味に用いられる例も存在し、幅広い意味合いの「おそれ」を表し得るといえる。

つまり「怕」は、さまざまな事象に対する「おそれ」を想起させ、かつ口語性を持つ用字として万葉集に選択されたということである。「怕物歌」の訓読を決定することは難しいが、いずれにしても「怕物」とは、畏怖の対象となるものと考えてるのが妥当であろう。

事象に対する「おそれ」を詠んだ「怕物歌三首」は、三首それぞれが異なる事象に対する「おそれ」を詠んでいる。『釈注』は三八八・三八八八・三八八九番歌をそれぞれ「天上、海上、地上」の「怕ろしき物」を題材とすると解する。また折口「口訳」は「怕ろしいものを見た時に、歌ふ禁厭歌」とし、三首それぞれを「鳥の災い」「難船」「人魂」に対するものとする。『講談社文庫』は「魔除けの呪歌」、古橋信孝や田中貴子は「呪文歌」とし『袋草紙』の「誦文歌」と同じ性質の歌とする。「禁厭歌」「呪歌」「呪文歌」という見方は、「怕物歌三首」それ自体が「おそろしいもの」を主題とせず、災厄を避けるために歌われる歌という理解から生まれているのであろう。三首がそのような役割を結果的に担う可能性はあるが、ひとまず、三首が詠む「怕」の内実を次章以降検討していきたい。

二、「神楽良の小野」での「茅草刈り」——三八八七番歌

一首目の三八八七番歌は、「神楽良の小野」での「茅草刈り」での最中に、「鶉」が飛び立ったことを歌う。また「神楽」が「ささ」と訓まれるのは、「神楽」の囃子詞「ささ」による表記が用いられているためである。

三八八七番歌は「これが何故に怕物歌中に入れられたのか、不可解である」(『私注』)とも評されるように、一見すると「怕」が導き出される要因が不明である。「茅草刈り」の場となった「神楽良の小野」は、天上世界にある。「神楽良の小野」を「山城」(『八雲御抄』)、「河内国讃良」(『新考』)などにある実際の土地とする理解もあるが、他に「天なる ささらの小野」(③四二〇)の例もあり、天上世界との

繋がり深い。「ささら」は、

山の端のささらえをとこ天の原門渡る光見らくし良しも

右の一首の歌は、或は云はく、月の別名をささらえをとこと
曰ふ、この辞によりてこの歌を作る、といふ。

(⑥九八三 大伴坂上郎女)

ともある。この坂上郎女の歌は、月の別名を「ささらえをとこ」ということから発想し、山の端から昇る月の様子を擬人化しているのである。ここにも「ささら」と天上世界との繋がりが見え、やはり「神楽良の小野」とは天上世界にある野と考えて良いだろう。また「ささら」は「佐瑳羅形錦の紐」(允恭紀)、「娑佐羅の御帶」(継体紀)、「佐左良荻」(⑭三四四六)とある。「さざれ石」「さざれ浪」の「ささ」(細かい・小さいの意の形状言)と同根ともされる。つまり「神楽良の小野」は、天上世界にある、チガヤ・スゲ・ススキなどが密集する野をイメージさせるのである。

三八八七番歌と同じく、天上世界にある「神楽良の小野」を詠んだ以下の歌がある。

石田王の卒りし時に、丹生王の作る歌一首 并せて短歌
……天雲の そくへの極み 天地の 至れるまでに 杖つきも
つかずも行きて 夕占問ひ 石占もちて 我がやどに みもろを
立てて 枕辺に 斎瓮を据ゑ 竹玉を 間なく貫き垂れ 木綿
だすき かひなに掛けて 天なる ささらの小野の 七ふ菅 手
に取り持ちて ひさかたの 天の河原に 出で立ちて みそぎて
ましを 高山の 巖の上に いませつるかも (③四二〇)

石田王の死に際し、丹生王が詠んだ挽歌である。夕占・石占をし、神祀りをし、禊をすれば良かったと、後悔の念が詠まれる。禊は「天な

万葉集「怕物歌三首」考

る ささらの小野」の「七ふ菅」を用い、「天の河原」で行うことが歌われている。「七ふ菅」とは、七節もある植物の菅と考えられるが、菅は節を持たないので、想像上の菅である。現実の神事には、実在の菅が用いられるのだが、神聖なものであるからこそ、天上世界にある「ささらの小野」に生えた七節の菅と詠むのである。つまり「ささらの小野」は、神事などの呪具として用いる菅が生える天上の地と認識されていたのである。

石田王挽歌と三八八七番歌のみに「ささらの小野」が詠まれるということは、三八八七番歌の「茅草刈り」もまた、呪具を揃えるために行っていたと考えられる。『注釈』に引用された金關丈夫からの書簡には、

喪屋を葺く茅かアラ菰のためかとにかく死人のための用途ですからそうした品を採る場所は普通の用途に用いる茅を蒔くということのない今でいえば不浄の場所なのではないでしょうか。使者の家族がたゞさえおびえた気持で他に人げのない淋しい死者の土地(ともいうべきところ)で大急ぎでこわく茅を蒔っている

と、「怕」の心情と茅草刈りと死との関わりを指摘している。三八八七番歌の茅草刈りが、死に関するものであるとは断言できないが、天上世界での「茅草刈り」という点が「怕」の心情につながっていくのであろう。田中貴子は「ササヲノヲ」に対する恐怖の源泉を指摘出来る根拠が見出せない限り、上句の方だけに恐怖感を求める方法には限界がある」と述べる。確かに、天上世界の「神楽良の小野」だけが、「怕」を導く対象とは言い切れない。

ここで、「茅草刈り」という作業について考えてみたい。そもそも、「茅草」は当時の人々にとって身近な植物であり、万葉集にも二十九例詠まれている。多くは「浅茅」として、背の低いチガヤが詠まれているが、チガヤの群生する景色を、当時の人々は見慣れていたと考え

られる。茅草を刈る様子は、

岡に寄せ我が刈る萱のさね萱のまことなごやは寝ろとへなかも

(14三九九)

と歌われている。この東歌は、歌意が不明瞭な部分もあるが、自分が刈っている柔らかい茅草と女性の柔肌とを重ねて詠んでいる。「さね茅」とは、「サ寝萱で、寝床に敷く萱の意か」(『新編』)ともされ、寝具に用いられたもので「まことなごや」とあるように、非常に柔らかい植物である。東歌で生産叙事的に歌われていることから、「茅草刈り」が日常的行為であったことを物語っている。

また、当該の三八八七番歌では「茅草刈り草刈りばかに」と、旋頭歌的な繰り返し表現が用いられている。「刈ばか」は、他に「秋の田の穂の田の刈りばか」(④五一二)、「秋の田の我が刈りばかの」(⑩二一三三)とあり、草刈りの分担量・区域の意である。尾崎暢殃は「ことによったら、ハカは墓の意を懸けているかも知れない」とするが、万葉集の他の例から推しても当たらない。重要なのは、分担量・区域が定められていたとすれば、この「茅草刈り」が、共同作業であったと分かることだろう。そこから、三八八七番歌の背景に共同作業を可能にする集団性の存在をうかがい知ることになるのである。通常、生活圏内で行われる「茅草刈り」を、ここでは自分たちの刈り場を神聖視し「天なるや神楽良の小野」と呼称している。実際には地上で行われる「茅草刈り」であるが、神事などに用いられる「萱」は、神聖視された「七ふ萱」となるため、その「七ふ萱」の茂る地が、生活空間の「小野」から変質し、天上にある「神楽良の小野」として見出されるのである。つまり、「七ふ萱」が茂る「神楽良の小野」は、地上の生活空間と天上界とが交差する場でもある。

しかし、そうした神聖な場での「鶉」の出現に、なぜ「怕」を感じるのだろうか。「鶉」は、万葉集で「鹿」とともに狩猟の対象となり、

這いずり回るような歩き方が歌に詠まれている。⁽⁹⁾

また、「鶉鳴く」―「故(古)りにし郷」(④七七五、⑧一五五八)

「古家」(⑪二七九九)「古し」(⑪三九二〇)と、「古」にかかる枕詞として用いられているが、それは「鶉」が、人けのない草原や農耕地に住む性質から発想されたのであろう。『箋注倭名類聚抄』には「其性畏寒、其在田野、夜則羣飛、晝則草伏」とあり、「鶉」は昼に草むらの中に潜む習性をもつのである。このことから、三八八七番歌には、群生した茅草の中に潜んでいた「鶉」が突然姿を現したことが歌われているということが分かる。

「鶉を立つも」の「立つ」は、下二段他動詞で「鶉を飛び立たせた」と表現されている。⁽¹¹⁾窪田『評釈』は「鶉を飛び立たせるのは、それをするものがあつてのこと、その者は天のことで神である」とする。窪田『評釈』のように、「鶉」を出現させた主体を「神」とするには無理があるが、この表現には、通常、地を這っている「鶉」が飛び立ったことへの驚きが込められているとすべきだろう。狩猟の対象ともなり日常的に馴染みのある「鶉」が、天上世界であるはずの「神楽良の小野」において、変わることなく飛び立ったからこそ「怕」が導き出されたのである。

以上のことから、三八八七番歌は、神事などの特殊な事情による「茅草刈り」を詠んだ歌として位置づけられる。自分たちの生活圏内で行われる「茅草刈り」を、天上世界の「神楽良の小野」での「七ふ萱」刈りとして詠んでいる。神聖な空間での「茅草刈り」の最中に、自分たちの日常と深く結びつく「鶉」が飛び立った。「鶉」は、神事の準備の場における突然の侵入者であり、清浄な空間を乱すものとして捉えられているのである。地上の生活空間である「小野」にありながら、天上世界にある「神楽良の小野」を臨んでいる。つまり、日常と異界との境界に立っている時に、その境界を乱す「鶉」の出現に「怕」という心情を抱いたのである。

三、「神が門」を渡る「丹塗りの屋形」——三八八番歌

二首目の三八八番歌は、丹塗りの屋形船が海峡を渡る様子を歌っている。この歌の「怕」の内実もまた、従来さまざまに指摘されている。一つは、海神への恐れであり、いま一つは、死の世界に行く恐怖である。

三八八番歌の海峡を渡る屋形船には「沖つ国うしはく君」すなわち、「沖つ国」の支配者が乗っている。「沖つ国」とは、海の彼方にある国のことを指す。文字通り理解すれば、「壹岐對馬」(『古義』)のような「海中の島国」(『新考』)のことである。だが、海峡は「神が門」と称され、渡っていく船も「丹塗り」であり、通常の船旅とは言い切れない。鴻巣『全釈』は、

国守の乗つてゐる立派な屋形船が、恐ろしい瀬戸を通過つて、外海へ進まうとしてゐるのを見て、あれもやがては難破の厄に逢ふのではないかと、おそれおのいた人の歌と見るのが無難であらう。平凡な解ではあるが致し方がない。

と、国守の船の難破への恐怖とするが、現実世界に対する「怕」の心情を歌う歌として三八八番歌を位置づけることは無理があるのではないか。

「うしはく君が」は、本文「領君之」で旧訓「シラセシキミガ」とあったものを、鴻巣『全釈』が、古事記に「汝が宇志波祁流葦原中国は、我が御子の知らさむ国と言依し賜ひき」とあるのを根拠として「うしはく君が」と改訓した。「うしはく」は領有することを意味し、三八八番歌では「沖つ国」を支配者することを意味する。

「うしはく」は、万葉集に四例ある。

1……海原の 辺にも沖にも 神留まり うしはきいます 諸の
大御神たち 船艀にへ反して、ふなのへにと云ふ 導きまをし
天地の 大御神たち…… (5八九四)

2……我が妻に 人も言問へ この山を うしはく神の 昔より
禁めぬ行事ぞ 今日のみは めぐしもな見そ 事も咎むな (9一七五九)

3 天離る 鄙に名かかす 越の中 国内ことごと 山はしも しじ
にあれども 川はしも さはに行けども 皇神の うしはきいま
す 新川の その立山に 常夏に 雪降り敷きて 帯ばせる
片貝川の 清き瀬に 朝夕ごとに 立つ霧の 思ひ過ぎめや…… (17四〇〇〇)

4……遣はさる 我が背の君を かけまくの ゆゆし恐き 住吉の
我が大御神 船艀に うしはきいまし 船艀に み立たしまして…… (19四二四五)

1は山上憶良の好去好来歌で、海原の岸や沖の「大御神」たちが、2は高橋虫麻呂の筑波山の耀歌を詠む歌で、筑波山の「神」が、3は、大伴家持の立山の賦で、立山を領有する越の国の「国つ神」が、4は主作未詳の入唐使に贈る歌で、入唐する船を領有する住吉の「大御神」が詠まれている。このように、「うしはく」の用例では、領有の主体は「神」なのである。これらの用例から、三八八番歌の「沖つ国」の領有者もまた、「神」と捉えられる。

「沖つ国」の領有者は、「丹塗りの屋形」船の持ち主でもある。この「塗り屋形丹塗りの屋形」は、本文と訓読に問題がある。「染屋形 黄染乃屋形」は、諸本では「染屋形 黄染乃屋形」で「ソメヤカタ キソメノヤカタ」(古葉略類聚抄「シメヤカタ キシメノヤカタ」とする。佐竹昭広が、諸本の「染」を「漆」の俗字「柒」の誤写とし、以降の注釈書・論文は従っている。¹³⁾『類聚名義抄』には「漆 音七 水名 ウルシ クルシ ヌル」(法上十四帖ウ)とあり、「柒」は三八八

八番歌において動詞「ヌル」として用いられているのである。「染」と「染」の混同は、⑦一五四番歌に「撒けば散り染」とあるべきところが、「染」とあり、他の例にも見られる。さらに、⑬三二九九番歌「左丹塗りの小舟」の「塗り」は、元暦校本「染」(右に墨「染イ」)、類聚古集「漆」、尼ヶ崎本・西本願寺本・細井本・紀州本・温故堂本・大矢本・京都大学本・活字無訓本・活字附訓本には「染」とあり、「染」と「染」との混同過程が分かる。以上の点から、本文を「漆屋形 黄漆乃屋形」と認定できる。

また、屋形船の塗料の色と訓読も問題となっている。佐竹は上代に色名「き」(黄色)が成立した確証はなく、「ニヌリ(丹塗り)」と訓むとする。佐竹説以降、ほとんどの注釈書が「ニヌリ」と訓み「ニ」を「丹」(赤系統の色)と理解するが、『注釈』は「黄色にぬつた」とし、『講談社文庫』は「黄に塗った」と訳しながら「ニは今の黄色をふくむ赤色」と注している。赤系統の色に塗った舟は「赤のそほ船」(③二七〇、⑬三三三〇)、「赤ら小舟」(⑬三八六八)「さ丹塗りの小舟」(⑧一五二〇、⑨一七八〇、⑬三三九)などがある。

播磨国風土記逸文に「かく教へ賜ひここに赤土を出だし賜ひき。その土を天の逆棒の舳と舳に建てたまふ」とあり、「海神を嚇さむ為」(『新考』)つまり、魔除けのために赤く塗ったとする考えもある。また、「現在の精霊船と同じ性質の、魂送りの船」との理解もある⁽¹⁴⁾。船形埴輪は、国内でも出土例が多く、中でも宝塚一号墳では、五世紀初頭頃の製作当時にベンガラという赤い塗料で色づけしていた船形埴輪が確認されており、赤い精霊船のイメージが万葉時代に成立していた可能性がある。

一方、伊原昭は、上代の「黄金」「黄泉」などの用例、装飾古墳の色彩や正倉院文書の「黄檗」が黄色の料となっていたことから、上代にも「赤」と「黄」との区別があったとする。⁽¹⁵⁾『全歌講義』は、伊原説を受け「キヌリ」と訓み「黄色に塗った」と訳す。井上通泰『万葉集追攷』では、五行相剋説に基づいて「土の配色なる黄を以て水を厭

勝し克服したのであらう」と黄色の意義を説いている。

「丹」「ニ」は色彩の範囲が広く、色の種類は確定できない。だが、船に色を塗ることは魔除けの意が込められ、家形に作った通常とは異なる船であることは明らかである。

ここで、「丹塗りの屋形」船が「神が門」を渡るということを考えてみたい。万葉集で「神が門」は、以下の用例がある。

潮満^{しほみ}たばいかにせむとか海神^{わたつみ}の神が手渡^{あまをこめ}る海人娘子ども

(⑦一二二六)

この一二二六番歌は本文「神我手」とあるが、古義は「手」を「戸」の誤字とし「神が門」と理解する。また「手は渡リデ・長テなど、道を表すそれで、海峡などの、海難事故の起り易い危険な水域をさすか」(『新編』)との理解のように、三八八八番歌の「神が門」と同義と捉えられ、一二二六番歌は、海峡を渡る海人娘子への危惧を詠んでいる。「海神の神が手」とあり、海峡は海神の支配が及ぶ領域とする意識がうかがえる。『釈注』は「視覚の沖と想像の沖との、境の海峡」とし、三八八八番歌は、まさに現実世界と異界との境界であり「神が門」を屋形船が渡る情景を詠んだと捉えられる。さらに、海峡を越えようと、黄泉などの異界にたどり着くとする解釈も多い。⁽¹⁶⁾「黄泉」(『万葉考』)、「冥界」(窪田『評釈』)とも「常世の国」(『新編』)ともされるが、異界へ向かうという意味では同じである。

海峡である「神が門」を越えることと、「怕」との心情はどのようなつながるのであろうか。前述したように、先行論では、「怕」の対象が二説に分かれている。一つは、海神への恐れであり、もう一つは、死の世界に赴く恐怖である。海神への恐れと理解する『代匠記』初稿本は「海神ははかりかたくおそろしき物にて、廣大の資材に貪する物なれば、舟に材あれば心をかけ、色よきものをもほしかるなり。よりてさはりをなすなり。」「略解」は「心は龍神の欲すべき黄染のやか

たの舟に乗て、恐しき迫門を渡らむはまことに恐るべき限り也と言へり」とする。つまり、海神は「塗り屋形」のような立派な船をほしがり襲い、船が生け贄の役割を果たすと考えているのである。

一方、「神が門」を通った果ての「沖つ国」とは、黄泉や冥界をさすという理解もある(『全集』『集成』『新編』『釈注』『全解』¹⁷⁾。多田一臣は、海辺の行路死人歌で詠まれた「神の渡り」と三八八八番歌とのつながりを指摘し、「神が門」を「この世とあの世の境界としての海峡」であるとする¹⁸⁾。

多田が挙げた行路死人歌は、以下の歌である。

玉梓の 道行き人は あしひきの 山行き野行き にはたづみ
川行き渡り いさなとり 海道に出でて 恐きや 神の渡りは
吹く風も 和には吹かず 立つ波も 凡には立たず とる波の
ささふる道を 誰が心 いたはしとかも 直渡りけむ 直渡りけむ
(13三三三五)

旅に出た人が、山を越え野を行き川を渡り、海路に出て激しい波風にもまれて亡くなったことが歌われている。亡くなる様子を「神の渡り」を「直渡りけむ」と、神が支配する渡し場を人がまっすぐに渡ったことと表現している。

当該の三八八八番歌は、「神が門渡る」であり、まさに海峡である「神が門」に屋形船は位置している。この歌は、当時の海上他界観を背景に持ち、「釈注」が「視覚の沖と想像の沖との、境の海峡」とするように現実世界の海的情景から発想された歌でもある。

一方で「塗り屋形丹塗りの屋形」船は、巻十六の筑前国の志賀白水郎で「赤ら小舟」(16三八六八)「大舟に小舟引きそへ」(三八六九)と詠まれるような官船とも考えられる。その場合、屋形船の主となるのは、国守のようなその土地を領有する人物である。そうであれば三八八八番歌から、現実世界で国守のような支配者が亡くなり、その人

物を「沖つ国」を「うしはく」異界の王として送り出すという状況を推察することができるに違いない。

以上のことから、三八八八番歌は、現実世界において支配者だった者が「丹塗り」の屋形船に乗り、異界である「沖つ国」の支配者となり海峡を渡っていくさまを詠んでいると分かる。すなわち、亡くなった支配者が異界を治むる者となるように送り出す光景を詠む歌である。屋形船は、今まさに「神が門」という海峡に位置している。船が異界の入り口を越えることに対し、陸地にいる読み手は「怕」という心情を抱えているのである。

四、「雨夜」での「人魂」との出会い——三八八九番歌

三首目の三八八九番歌は、「葉非佐」の訓読に問題のある歌ではあるが、「雨夜」での「人魂」との出会いから「怕」の心情が導き出されていることは明らかである。

まずは、訓読に問題のある第五句から確認してみたい。第五句は「葉非左思所念」だが、諸本では「葉」を第四句に含め「非左思所念」を第五句とし「ヒサシトソオモフ」と訓んでいた。類聚古集は本文を「非戸曾所念」に作り「ヒサシトソオモフ」と訓む。『代匠記』精撰本は「思ノ下ニ久九等ノ落タルヘシ」とし「ヒサシクオモホユ」と訓み、『全釈』高木『総釈』もこれに従う。『新考』は「非」と「左」を入れ替え「左非思所念」とし「サビシクオモホユ」と訓む可能性を指摘する。しかし、「非」は乙類のヒであり「久し」とは仮名違いとなる。現代注では第五句を「葉非左思所念」とするが、『注釈』『全集』『集成』『講談社文庫』『新編』『釈注』『新大系』『全解』『和歌大系』は、訓を付していない。

『全註釈』は「葉非左思所念」を第五句とし「ハヒヤシオモホユ」と訓んだ。日本霊異記第二十二「重き斤に人の物を取り、又法花経を寫して、現に善惡の報を得る縁」の「點」地作「冢 殯收而置」の訓釈

に「塚 波比夜」とあることから、灰屋の義の「ハヒサ」の語があった可能性と、本文「左」が「屋」の誤りである可能性を指摘し、窪田『評釈』も従う。埋葬の地を仕切り、冢を作り、遺骸を安置するという文脈である。日本霊異記の『大系』の頭注には「訓釈ハヒヤは「這ひ入る屋」で、横穴か」とし、当時の葬送様式の反映と見る。

また、『私注』は三八八九番歌の「ハヒサ」の「サ」を「坂」の意の語とし、「怕物歌」の三首は「神楽良の小野」「神が門」「はひ坂」という、野・海・山それぞれに関する歌としている。だが、「はひ坂」という地名の確例はない。

佐佐木『評釈』は、石垣謙二説を受け、本文「葉振乎曾所念」に作り「ハフリヲゾオモフ」と訓み、『全歌講義』も従う。また、『大系』は、石垣説から「非」は「振」の草体からの誤写、「左」は「乎」戸↓左」という誤写、「思」は「曾」の誤写とする。なお『釈注』は、訓義末詳としながら、「灰屋」説の補強を試みている。「人魂」と「灰屋」との関連など『全註釈』の指摘は重要だが、第五句は今のところ訓義末詳とせざるを得ない。

そこで、「雨夜」に出会った「人魂のさ青なる君」について考えてみたい。「の」を連体修飾格として「人魂のように真っ青なあなた」と理解する説（『拾穂抄』『代匠記』『略解』『新考』『私注』『全集』『集成』『新編』『釈注』¹⁹）と、同格として「人魂となつてしまつた真っ青なあなた」と解釈するもの（『万葉考』『全釈』高木『総釈』『全註釈』窪田『評釈』『大系』『講談社文庫』『新大系』『全歌講義』『全解』『和歌大系』）とがある。また、『注釈』は「公」は人魂を擬人化した云ひ方とする。「人魂」という語は上代文献において孤例であるが、遊離魂を歌ったと思われる歌がある。

魂は朝夕に賜ふれど我が胸痛し恋の繁きに
(15三七六七)

一書に曰く、近江天皇の聖躰不豫したまひて、御病急かな

る時に、大后の奉獻る御歌一首

青旗の木幡の上を通ふとは目には見れども直に逢はぬかも

(2一四八)

三七六七番歌は、狭野弟上娘子が越前国に配流となった中臣宅守に詠んだ歌である。離ればなれとなつても、肌身を感じる宅守の想いを「魂」と表現している。愛情を受けることを、「魂」を「賜」わることと詠んでいる。「魂」を形あるものと捉えているのだらう。一方、死者の「魂」を詠んだのが、一四八番歌である。卷二挽歌部に「一書に曰く」の形で、天智天皇が「聖躰不豫」で危篤に陥った際に倭大后が詠んだ歌として収載されている。「木幡」の山の上を行き来している天智天皇の「魂」を詠んでいる。「魂」とは「目には見れども」とあるような形ある物として認識されていたのである。三八八九番歌の「人魂」もまた、亡くなった人の体から離れた見ることのできる真っ青な「魂」なのであらう。

「人魂」となつてしまつた「君」と会つたのは、「雨夜」であつた。「ただひとり逢へりし雨夜の」とあり、「さ青なる君」とたつた一人であつたのが雨の降る夜であつたことを意味している。つまり、出会つた相手を主格とするいわゆる「逢魔表現」である。²⁰二一九番歌、

そら数ふ大津の児が逢ひし日に見しくは今ぞ悔やしき

(2二一九 柿本人麻呂「吉備津采女挽歌」)

や、雄略天皇が吉野の童女と出会う場面の「其の童女が其処に遇へるを留めて」（「留其童女之所遇於其処」雄略記）と同じく、その出会いが、思いがけない偶然の出会いであつたことを示している。「人魂」となつてしまつた真っ青なあなたと、たつた一人で雨夜に出会つてしまつたのである。

「雨夜」は、万葉集において孤例であるが、『全集』『釈注』が指摘

するように元槇「雨夜鬼神恐」（寺院新竹）との発想の類似がある。「雨夜」の人ならざる者との出会いは、「おそれ」を導くものである。また、後世になると「鬼火」は、雨の日に出現することが描かれていき、「人魂」や「鬼火」は、一般的に「雨夜」に現れると認識されていたのだろう。こうした「雨夜」に「人魂」となってしまった真っ青な「君」とたった一人出会ったことから、「葉非左」を繰り返し思い出してしまふと歌うのである。

三八八九番歌は、「人魂」となった人物との「雨夜」の出会いを詠んだ歌である。「人魂」となってしまった「さ青なる君」は異界側に属する存在であり、現実世界における異界側の存在との接触が「怕」という心情を導いたのである。

おわりに

以上、「怕物歌三首」を異界という視点で解釈してきた。「怕物歌」三首はそれぞれ、天上にある「神楽良の小野」で「鶉」、異界である「沖つ国」へと渡る「丹塗りの屋形」船、雨夜に「人魂」と出会ったことから導かれる「怕」を詠んでいる。異界とつながる「神楽良の小野」での「おそれ」、異界への入り口である「神が門」を渡り亡くなった支配者が「沖つ国」を「うしはく」者となっていくことへの「おそれ」、雨夜に異界の存在となってしまう「人魂」と出会ったことへの「おそれ」を、それぞれ詠んでいるのである。つまりそれは、不気味なものとの出会いによって、異界へ引きずり込まれる「おそれ」という感覚を詠んでいるといえるだろう。

また、三八八七・三八八八番歌は、ともに三句・四句に旋頭歌的繰り返し表現があり、口誦性を持つ歌である。三八八九番歌は、「雨夜」における出会いというおそれの普遍性をもったものを詠んでいる。

「怕物歌」は、万葉集において確かに特異なテーマではあるが、決して一回的で個性的な歌ではなく、茅草刈り、葬送、雨夜に伴う、普遍

的な当時の「怕」を詠んだ歌と理解できる。それは、巻十六第三部の歌の性質とも関わりのあることであるだろう。

注

- (1) 万葉集の引用は『新編日本古典文学全集』による。
- (2) 伊藤博「由縁有る雑歌」『万葉集研究』二、一九七三年四月の区分による。また中西進は「由縁有ると雑との歌」とし、第二部「三八一六～三八五六」、第三部「三八六〇～三八八九九」と区分する（中西進「愚の世界」『万葉集論』六、一九九五年九月）。
- (3) 神保晶子『万葉集』巻十六「怕物」考（『国語国文』第七一巻第三号、二〇〇二年三月）
- (4) 古橋信孝「歌の物語と歌物語」『物語文学の誕生 万葉集からの文学史』角川書店、二〇〇〇年三月、田中貴子『万葉集』巻第十六・三八八七歌考「怕物歌三首」と呪文歌（『広島大学紀要』四八号、一九九一年一月）
- (5) 注(4)田中論文
- (6) 「茅」の用例（地名人名を除く）…③三三三（浅茅原）大伴旅人、⑥九四〇（浅茅）山部赤人、⑦一一七九（浅茅）作者未詳、⑦一三四二（浅茅原）作者未詳、⑦一三四七（浅茅）作者未詳、⑧一四四九（茅花）「浅茅が原」作者未詳、⑧一四六〇（茅花）紀女郎、⑧一四六二（茅花）大伴家持、⑧一五一四（浅茅が花）穗積皇子、⑧一五四〇（浅茅）聖武天皇、⑧一五七八（浅茅）阿倍虫麻呂、⑧一六五四（浅茅）大伴坂上郎女、⑩一八八〇（浅茅）作者未詳、⑩二一五八（浅茅）作者未詳、⑩二一八六（浅茅）作者未詳、⑩二一九〇（浅茅）作者未詳、⑩二二〇七（浅茅）作者未詳、⑩二二三一（浅茅）作者未詳、⑪二四六六（浅茅原）人麻呂歌集、⑪二七五五（浅茅原）作者未詳、⑪二八三五（浅茅）作者未詳、⑪三〇五〇（浅茅）作者未詳、⑪三〇五七（浅茅原）「茅生」作者未詳、⑪三〇六三（浅茅原）作者未詳、⑪三一九六（浅茅が原）作者未詳
- (7) 扇畑忠雄「万葉「かりばか」雑考」『美夫君志』四号、一九六一年十月

(8) 尾崎暢映「怕物歌三首」(『万葉集を学ぶ』七、有斐閣、一九七八年十月)

(9) 「鶉」が這いずりまわること詠む用例：「……鶉なす い這ひもとほり……」(②一九九 高市皇子挽歌)「……鶉こそ い這ひもとほれ 鹿じもの い這ひ拌み 鶉なす い這ひもとほり……」(③二三九 長皇子狩獵)「……朝狩に 鹿猪踏み起こし 夕狩に 鶉雉踏み立て 大御馬の 口抑へとめ……」(④四七八 安積皇子挽歌第二長歌安積皇子挽歌第二長歌)。

(10) 古橋信孝は注(4)古橋論文において、古今和歌集(⑩九七二)の「野とならばうづらと鳴きて年は経むかりにだにやは君は来ざらむ」の歌を挙げ、以下のように三八七番歌の理解に反映させている。「古今集和歌集の歌は「引用者注」「うづら」に「憂、辛」が懸けられて「憂鬱だ、辛いと泣く」の意になっているが、年老いた者の想いが込められている気がする。さらにいえば死んだ人の魂が地上近くに留まっているような像があるのではないか」

(11) 松岡静雄『有由縁歌と防人歌』では、「鶉乎は借字で空男即ち魂の空になつた男を意味し、死體または骸骨」とする。高木市之助『総釈』は「亡霊らしい男が立つてゐる」と解釈している。だが、三八七番歌の「鶉」を借字と見るのは難しい。

(12) 鶉が飛び立つことと驚きの繋がりについて、『注釈』や『新大系』が「坐している人が急に立ち上がる無礼な立ち方を「鶉立ち」(承応神事能評判)というように、鶉は足下から突然飛び立って人を驚かせる」と指摘している。

(13) 佐竹昭広「古代日本語における色名の性格」(『国語国文』二四卷六号、一九九五年六月)

(14) 井村哲夫『赤ら小舟』(和泉書院、昭和六一年一月)

(15) 伊原昭「万葉集卷第十六の三八八八の歌の黄について」(『国語と国文学』四四卷九号、一九六七年三月)

(16) 『拾穂抄』『万葉考』では、神鳴が鳴る様子と捉えている。

(17) 『私注』は「水葬か、或は海岸で死體を黄色く塗つた屋形船の形したものに入れて流す習慣でもがあつたのではあるまいか。……葬送に船形

を用ゐる習慣があるとすれば、陸上の葬送を海上の如く考へての歌かも知れない。」と、歌の発想が葬送に基づく可能性を指摘している。

(18) 多田一臣「怕しき物の歌」(『国語と国文学』第一〇〇八号、二〇〇七年十二月)

(19) 『私注』は「人魂のような意だが、「人魂」と「さ青なる君」とが同格であるような面もある」と述べている。

(20) 森朝男『古代和歌と祝祭』(有精堂、一九八八年四月)